

ポリフォニーな語り ——ギュンター・グラス『蟹の横歩きで』試論——

依 岡 隆 児

小説『蟹の横歩きで』¹⁾は、難民輸送をしていた元KdF（「歓喜力行」）船「グストロフ号」の撃沈事件を、戦争という過去に厳しく向き合ってきた作家グラスが書いたということで、注目された。もちろん、ドイツ人の故郷喪失や被害者性については彼自身も、また他の作家も既に取り上げてきたが、²⁾ 右翼的なグラス敵対者たちの中には、これをグラスの「右寄り」の現れととり、賞賛する者も出る程だった。要するに、話題性が先行したのだが、そのため、例によって賛否両論だった文学的評価も、いまだ皮相的レベルにとどまっている。³⁾ そこで、ここでは主として物語の構造を分析し、作品の正当な評価に資したいと思う。この小説は回り道し横道に逸れつつ歴史的事件をたどる迂遠な語り方を採用している。この過去を語りつつ現在の諸問題を浮き彫りにする視点を可能にするやり方を多声的（ポリフォニーな）語り方⁴⁾であると考え、ここでは語り手の工夫、関連する書物や映画の紹介、チャットから発展する殺人事件についての証言などによって作品世界を多声化する物語構造を考察する。

1 語りの枠組み

1945年1月のソ連軍によるグストロフ号撃沈事件は、1万人とも言われる死者を出し、タイタニック号沈没事件を上回る大惨事になったが、ドイツの被害者性とソ連軍の戦争責任に触れかねず、戦後はタブーとなった。ところが、この小説では、この事件をめぐる1997年の現在、インターネット上でユダヤ人と称する少年「ダヴィット」＝ヴォルフガング・シュトレンプリンと、東方難民の祖母を持つドイツ人少年コンラート＝コニーの間で論争が起り、やがてこのコニーが「ダヴィット」を殺害してしまう。背景には、この船に名を与えたナチスの活動家グストロフがユダヤ人青年ダヴィット・フランクフルターによって殺害されたことへの報復の意味があった。

グストロフ号事件についてグラスは、ドイツの犯罪がこれを引き起こしたことに変わりはなく、カタストローフであって、犯罪ではない、としている。⁵⁾ だが、この題材はドイツの右翼的心情に訴えかけかねないものである。逆に、左寄りのグラスが書いたということで、その路線の上でしか読まれない可能性もある。したがっ

て、この題材を公正に扱うには、これら様々な立場に由来する読者の期待の地平から姿を消す技法が求められていたはずである。たとえば、『犬の年』、『私の百年』、『果てしなき荒野』と、複数の語り手をグラスはよく使うが、『蟹』でも語り手に語りの依頼者を対置し、複数の視点を枠組みとしている。題材の扱いにくさが特に、こうした語りの間接化を必要としたと考えられるだろう。

依頼者である「老人」は、フリー・ジャーナリストである「私」に、この事件についての報告を依頼する。『犬の年』出版後、ネタはまだたくさんあったのに、「過去」にうんざりしてそこから離れていた「老人」は、『犬の年』に出てきたトゥラの息子で、船が沈むと生れた「私」に語らせる。(S. 77f.)ところが、彼は「私」からあれこれトゥラについて聞きたがる。(S. 56) 彼は彼女についてよく知らないようなのである。トゥラという人物を作り出した彼は、では、なぜトゥラのことを「少ししか知らない」(S. 151)のか？

語りの依頼者は、東方難民たちの逃走途中での悲惨という、従来避けられてきたテーマを右寄りの連中には任せてはおけないと考えていた。(S. 99) ここには、戦争責任と自らの加害者性をもっぱらテーマにしてきたがゆえに、ないがしろにされてきた歴史が、いまや右翼の言説に取り込まれつつあるとの危機感がある。そうした語りの依頼者には、トゥラこそがこの歴史のコンプレックスを体現しているように思えた。ただ、彼女の存在は今の彼には捉え難い。(S. 99)『犬の年』以来、物語を勝手に生き始めていった東方難民のトゥラは、グラスと違って戦後は東ドイツで生き、模範的な指物親方となって、女手ひとつで息子を育て、息子が西へ行っても、東に忠誠を捧げてきたことになっている。戦前戦中時代の彼女が小市民性の影として作者の良心のとげであり続けたのと同様、ここでもトゥラは、いわば作者によって生きられなかった生だったわけである。

語りの依頼者が、たとえばコニーの思想を詮索しないで客観的な記述をするようにと「私」に命令する(S. 199)のは、彼自身がトゥラに強い関心があり、客観的事実に徹するだけの距離が保てないからである。ところが、依頼された語り手自身もジャーナリストとしては出来の悪いのろまな語り手(Versäuer (S. 92))で、ときには脱線したり、語り方自体を遊んだりする。たとえば、語り手は時折、主観的意見も述べたり、自己主張したり(S. 142)、仮想の中(グストロフ号の旅の始まりの式典(S. 68ff.)や別の自分の「誕生についてのヴァージョン」(S. 147))で過去の出来事に潜入したりする。当然、依頼者の「老人」はこの語り手に満足しない。(S. 54f.)

だが、このような二人の対話を枠とするやり取りからは、逆に、事件に対する双方の独断的な見方や個人的思いがあぶり出され、読者に語りのあり方自体に対して批判的姿勢をとらせることになる。そして、彼らの意図とは裏腹に、語り手と「老人」との思惑のずれ＝物語の「ほころび」が、より本質的な歴史への視界を読者の前に開くことを可能にするのである。むろん、ここで作者グラスを語りの依頼者の

「老人」と同一視することにも慎重であるべきである。この「老人」はたしかに『犬の年』の作者であるが、だからといって『蟹』の作者といえるだろうか。むしろ、作者は「老人」を一人の登場人物として、いわば自分の自画像として作中に描き込んでいたのではないか。そうすれば、作者は語りの依頼者を間にはさみ、二重に語りの内容から距離を置けるはずである。その意味では、この自画像は、絵画においてと同様、自己顕示なのではなく、作品への批判性の保証、つまりは、物語への一面的な感情移入を批判するまなざしというべきなのである。

2 メディア批判的な語り

こうした語りによって逆照射されていくのは、統計数字による歴史的事件の単純比較や歴史の実証主義と称するイデオロギー的な正当づけ、ないしは、歴史的現実の隠匿過程であり、記念碑建立にみるような歴史修正主義に傾く社会風潮、そして、パソコンなどの最新技術が古い「血と地」のイデオロギーと安易に結託する危険性、もともとマルチカルチャーなものがいつしか逆転し民族主義的なものに豹変してゆくダイナミズムである。

まず、語り手であるジャーナリストのパウルは、取材の過程で息子コニーの古いものへのこだわりに気づく。古風な歴史言説としての記念碑と歴史講演である。これは歴史の固定化・象徴化を行うが、ことに歴史の転換期における記念碑造営の動きは、歴史修正主義的である。たとえば、シュヴェーリーンにある「殉教者」であるグストロフのための「霊苑」(S. 157)やレーニン像は、いまや歴史の遺物としてそれぞれナチス時代と東ドイツ時代に由来する「発見物」である。コニーはシュヴェーリーンで見つけた石に「グストロフ」の名前を発見 (S. 164)、いまや消えかけているその墓碑銘の中から、パソコンを通して「歴史」の解説を試みる。(S. 171)そして、この記念碑の前で、まさに象徴的に「ダヴィット」を射殺する。(S. 174)彼のこの歴史のメルクマールへのこだわりは、古い歴史言説が最新のパソコン技術と安易に結びついた帰結といえる。パソコンで再現されるのは遠近法が混乱した歴史であり、歴史が観念的肥大をとげた姿である。たとえば、コニーはパソコンのウェブ・サイトでグストロフ号をもっぱら「難民船」として詳細に紹介していたが、実際はグストロフ号にはナチスの兵隊たちも乗船していたことには触れていない。(S. 103)このコニーの「いんちき」は、語り手によると、「濁りない敵のイメージを欲する気持ち」(S. 104)からもたらされたものである。ここからは、歴史のディテールの「精確さ」(S. 172)や実証主義がかえって古い言説や情動に絡め取られる危険性が見えてくるだろう。

同様のことは、コニーの模型作りにも見てとれる。コニーはグストロフ号の模型を少年院で作り、それを自らの手を傷つけながら叩き潰してしまう。(S. 215)模型作りという精巧な作業が子どもっぽさと共存し、これが暴力と破壊を引き起こしている。コニーは「純粋な確信」(S. 210)を培い、一方、語り手のパウルはそれ

に「懷疑」というポーズで対峙するが、このギャップは埋まらない。グストロフやフランクフルター、マリネスコなど、一点を凝視してついには対象に火を点けてしまう人を、パウルはもっとも恐れている。「やはり、私にとってひとつの目的しか眼中にない人ほど、恐ろしい存在はない。たとえば、それは私の息子もそうなのだが…」(S. 69)という彼は、危険なドイツの近視眼的特質が、ユダヤ主義、反ユダヤ主義を問わずに現れる様を、見ている。そして、まさに彼の息子が、このタイプの人間になっていたことにも気づくのである。

また、コニーはグストロフに関する講演という形で歴史叙述にこだわる。彼はシュヴェーリーンの極右のスキンヘッズの前で、この町出身のグストロフについて講演を行うが、結果的には彼らの失笑を買ってしまう。さらに、メルンでは同様の講演を拒否される。(S. 183)メルン育ちとはいえ、彼が1992年のトルコ人住宅放火事件に関与したような「スキン」たちと接点が無かったことは明らかである。(S. 74)「一匹狼」(S. 67)だったコニーは極右の仲間たちの間でもやはりFremdkörper(「異物」)だったのである。(S. 82)

この自閉した歴史表象は、インターネット上のバーチャル空間において純粹培養される。チャットによって憎悪が増幅して、ますます懷疑を許さなくなる。それは歴史の明確化というより、断定化であり、象徴化である。皮肉にもダヴィットは本当のユダヤ人ではなかった。だが、コニーはこの事実に対して、とまどうことなく、自分はドイツ人として「ユダヤ人」を殺さなくてはならなかったと主張する。彼にとってはダヴィットが本当のユダヤ人かどうかは関係なく、ただその象徴的な意味が大切だったことがわかる。

こうした純粹培養された一面的言説に対して批判的視点を可能にするのは、他のメディアの語りを取り入れ、複数の視点から叙述する多声的(ポリフォニーな)物語構成である。単純な物語展開を妨げる「抵抗」のもとにあるこの語りを、グラスはKrebsgang(「蟹歩き」)と呼ぶ。

直線的歴史記述に抵抗するため、語り手は同じ題材を扱った他のメディア表現を引用していく。まず、語り手パウルがよりどころにするのはエミール・ルートヴィヒの小説「ダヴォスでの殺人」(1936)とナチス党员ディーヴェルゲの「論争文」(1936)である。(S. 14, S. 17)グストロフ殺害事件については、この「ダヴィットに対するゴリアテの戦い」と「卑怯な戦い」という「対照的な評価」(S. 28)をそれぞれ引き合いに出すことで、立体的な叙述を試みる。(ルートヴィヒの小説をもとにした映画「対決」(1975)にも言及されている。(S. 68f.))グストロフ号事件については、グストロフ号の会計主任だったグストロフ研究家ハインツ・シェーンの本が引き合いに出されるが、これについてはトゥラによって「あまり個人的には書いていない」(S. 94)と批判させている。同じ題材を扱った白黒映画「ゴーテンハーフェンに日は暮れて」についても、50年代終わり頃これを見たトゥラにやはり批判させる。(S. 113)ドラマ仕立ての三角関係が前面に出てきており、映画的ド

ラマトゥルギーに流れてしまい、彼女の「歴史」とは相容れなかったとしている。(S. 114) 同じく船の惨事を描いて当時大ヒットしたハリウッド映画「タイタニック」も引き合いに出されるが、ラブストーリーが売り物とされ、ここでも大衆娯楽的アメリカニゼーションを批判させている。さらに、語りの依頼者からグストロフ号沈没シーンを個々の運命を並べ大きな弧で描くよう指示されたとき、拒絶し、それは映画がやろうとしたことだと述べるように、(S. 136) 語り手は「老人」の映画的手法に対しても懐疑的である。

語り手パウルはジャーナリストとしては当然、統計にもこだわる。しかし、実母トゥラの「経験」がこの数字の「フィクション」と相容れないことも承知している。統計数字による単純比較への懐疑や、「実証主義」の蔓延への批判も見られる。例えば、グストロフ号事件は統計上の数字では表せない、「統計の中では死は大きな数字のうしろで姿を消す」(S. 136)と、トゥラの口を借りて統計的に事件を処理することを批判する。語り手はまた、数字は何度も訂正される、とグストロフ号事件の死者数についても懐疑的である。(S. 152)

特に、グストロフ号沈没シーンについては、パウルは生存者の証言を引用できるだけで、その沈んでいく船の中で実際に起こったことは言葉にできないとする。(S. 138) また、語りの途中で「私はもうこれ以上ストーリーを語ることは許されていない」(S. 139)と述べるように、歴史事実がフィクションという構造をもつ「ストーリー」になろうとするとところで、彼は自制する。さらに、情報源であるトゥラの語りの内容についても、「しかし、そう言っていることがすべて正しいわけではない」(S. 146)として、彼女の語りにフィクションが紛れ込んでいることも意識している。このように、語り自体に内在する偽りや表象メディアの宿命である虚構性にたえず意識を向けさせ、歴史事件にまつわる諸言説や表現のゆがみに気づかせるところに、この小説の最大の特徴があるだろう。⁶⁾ むろん、言葉にできないというのは、文学のメディアとしての無力感なのではなくて、むしろ、他のメディアの欺瞞性を告発するものというべきである。その意味では、ここには文学がさまざまなメディアの「メタ・メディア」となりうる可能性が示唆されているといえる。

このように、パウルの語りによる意味の宙吊りや判断の保留は、それぞれの人物の証言や個々のメディア（研究書、歴史書、映画など）の持つ一面性や偏り、ドラマトゥルギーを意識化させることになる。しかし、この語りはまた、歴史を通観させる視点を提供する対象に拘泥することで、ある特定のメディアでは不可能な視覚を可能にする手法も用いている。トゥラは狐の毛皮の襟巻き (S. 177f.) を、グストロフ号沈没のときにも、生存者の会合のときにも、コニーの裁判のときにも身につけていた。この毛皮の存在は、重層的な歴史を体現しており、戦後の歴史の語り直しのためのひとつのチャンネルとなっている。

同様に、1月30日という日付は「三重に呪われた」日 (S. 116) として、歴史の重層性を象徴する。この日はヒトラーの政権獲得の日であり、グストロフの誕生日

で、しかもグストロフ号撃沈の日、つまりは語り手パウルの誕生の日である。この日が重層化した歴史を見る突破口となって、物語世界に奥行きをもたらす。こうした狐の襟巻き、歴史的日付は物語進行の中では一旦過去へ引き戻し、同じ歴史を今一度別の定点から見せる働きをする。これもいわゆるKrebsgang（「蟹歩き」）の多声的な語りの仕組みをなしている。

3 「歴史のコンプレックス」の表現

次に、こうした歴史の単純化に抗する語りの典型として、コニーの殺人事件の原因をめぐるさまざまな言説を取り上げることで、さらにこの小説の多声的構造を分析してみる。

裁判はそれ自体、多声的である。裁判におけるコニーの精神鑑定は、父親不在を原因とする。(S. 193) それに対して、コニー自身は父親のことは無関係と主張する。(S. 193) また、ユダヤ人への憎しみもない、ザッハリッヒなことだ、とする。(S. 194) コニーによれば、それはユダヤ人がただFremdkörperだったためである。(S. 196) 語り手である「私」は、すべて母のトゥラのせいだとするが、(S. 193) これは精神鑑定で父親のせいとされたことに対する彼の感情的な反応も多分にある。コニーの母親で語り手の別れた妻のガビーも同様にトゥラの責任だとする。(S. 196) それに対して、弁護人は社会状況や偏った教育に触れ、インターネットが「若者の孤独からの逃走」(S. 195) の道具となってこの事件を引き起こしたとする。トゥラもこれに同調し、愛する能力のなかった両親のせいだとしつつも、さらに、自分が贈ったパソコンが事件を招いたと主張する。

さまざまな原因がそれぞれの立場で主張されているが、ここで注目すべきは、語り手の「私」自身の見解が、自分に責任が及びそうになったことで感情的に出されていることである。というのも、パウルは「なにもかも母とか偏狭な詰め込み道德のせいにはできない」(S. 184) という、裁判の前の冷静な判断を、ここでは否定しているからである。すると、ここでは読者は、語り手の解釈も他の解釈と同様、絶対的ではなく、個人的な一見解にすぎないという印象を受けるだろう。こうした叙述の仕方も、語り手の語りをも相対化する多声的叙述を可能にしているのではないか。また、コニーがユダヤ人を憎悪したからではなく、ただ彼らがFremdkörperだから殺害したと主張する点も注目すべきだろう。というのも、彼自身が極右のスキンたちの中では逆にFremdkörperだった (S. 81) のであり、ここから彼がユダヤ人と同様、自分が周囲から「異物」視されていると感じていることが推測されるからである。すなわち、コニーはこの自らの「異物」観をコンプレックスとして外界に投影し、ユダヤ人という観念へ転嫁していたと考えられるのである。

この小説はソ連の戦争責任を云々しているのではなく、むしろ、反ユダヤ主義の事件を通してグストロフ号事件を描こうとしている。したがって、ここではまず、なぜユダヤ人問題が出てくるかを問わなくてはならないだろう。⁷⁾「スキン」からは

「ロシアの友」と嘲られ、脅迫も受けている (S. 183) コニーが「スキン」たちの影響を受けたとは考えられない。むしろ、もっとも彼に影響を与えたと考えられるのは祖母のトゥラである。

トゥラはナチスの組織には入らなかったし、戦後は反ファシズム主義者としてスターリンも支持したが、グストロフの墓が荒れることを悲しみ、(S. 40) KdF (「歓喜力行」) を共産主義のモデルと呼んだ (S. 40) ように、ナチスも全否定はしない。党员になっている東ドイツ市民としてソ連を批判もできない。東独時代にはソ連潜水艦司令官たちを「友好国の英雄」と言わなくてはならなくなると、トゥラは慣れない標準ドイツ語でどもった。(S. 40) こうしたことは、いわば「社会への不満」として彼女のコンプレックスとなっていたと考えられる。トゥラは幾度も体制の変化を経験し、そのつど敵対していた陣営に転向し、そこに組み入れられてきた。が、もちろん素直に体制に組み入れられることには心理的に抵抗があったはずである。彼女はそれぞれの体制の英雄に手ばなしで心酔するが、むしろ、そこにこそ、彼女のコンプレックスが潜んでいる。彼女は1953年にスターリンが死んだときには息子のパウルが「今まで見たこともないように泣いた」。(S. 39f.) この屈折したセンチメンタリズムは、疎外された自分の人生に一貫性をもたらす欲求に由来している。彼女がナチスの時代、ユダヤ人やZigeunerの排斥に加担したのは、ドイツ帝国の辺境で貧しい小市民の子として生れた自らのマイノリティ性のゆえ、その境遇を正当化するためよりマイナーな存在に向かっていったからである。戦後、東ドイツの中でもこの順応による自己正当化は根強くくすぶる。トゥラは自らのマイノリティ性のゆえに、そのときどきの支配体制に順応するため、人並み以上に体制の「本質主義者」となってきたのである。

ちなみに、このことはグストロフ号を撃沈したソ連Uボート艦長マリネスコの場合にもあてはまる。母がウクライナ人で父がルーマニア人のオデッサ出身の彼は、そのイディッシュ語の混ざったKauderwelschゆえに人から笑われた。(S. 13) 文化的マイノリティ性、そしてアル中とスパイの嫌疑ゆえに、逆に彼は過剰な名誉心と愛国心に支配されていた。こうした過度の順応が、彼の場合にも外部に排除する対象を求めさせたのである。こうして、戦後ドイツを内省することなく安易に体制順応を繰り返してきたツケは、結局、孫の世代に回ってくる。コニーはグストロフ号事件の原因を歪曲して、ナチスドイツでもソ連でもなく、「ユダヤ人のせい」として「狂った一貫性を持った論理」(S. 14) を振り回すようになるのである。

コニーはこの殺人事件においてグストロフ号のことでではなく、ヴィルヘルム・グストロフ殺害事件のことで報復したのであるが、この二つは反ユダヤ主義で結びついている。結びつけたのは直接的には、たしかに「ダヴィット」だった。彼がパソコンのチャットでグストロフ号事件をユダヤの戦いと位置づけ、グストロフ殺害犯人のユダヤ人フランクフルターとともに、グストロフ号を撃沈したマリネスコをユダヤ人でもないのに、英雄視したことで、(S. 149f.) コニーの中で初めてこの二

つの事件は結びつく。しかし、この短絡的な事実の混交と捻じ曲げを可能にしたのは、むしろ、東方難民の子孫で、東独から逃げて来た父を持つという、歴史から幾重にも疎外された彼の置かれた状況だったのである。

こうした「コンプレックス」を表現するために小説では多声的物語構成が用いられていると考えられるが、ここではその一つとしてさらに、「間」のポジションに注目してみる。トゥラは旧東西ドイツ国境近くの町シュヴェーリーンに、コニーは同じく旧国境近くの旧西ドイツのメルンに、それぞれ住んでいた。シュヴェーリーンとメルンは旧国境を隔てて、車でわずか1時間の距離しかない。つまり、これは旧東西ドイツ国境をはさんだ物語なのである。シュヴェーリーンはナチスの英雄グストロフの生誕地で、メルンは後に外国人襲撃事件で知られることになる町である。この二つの町はそれぞれの意味で強力な民族主義的雰囲気をかもし出している。コニーは「西」生まれだが、父が「東」から来たという意味では「父親不在」の状態にある。しかも、母親が自立した教師として西側の進歩的考えを代表していた。この両親は結局離婚したので、いわばコニーは家庭内で「東西統合」の挫折をすでに経験していたことになる。その意味では、コニーは実の父親と「東」の故郷という二重の喪失状態にあったといえる。壁崩壊後、トゥラのいるシュヴェーリーンへ好んで出かけるようになったのも、分裂状態に生きてきたコニーが同じく疎外されてきた祖母トゥラにアイデンティティを求め、歴史からの疎外感を慰めるためである。彼女は孫に過去の物語をして、分裂のない昔の状態へ注意を向ける。たまたまそこはグストロフの町でもあった。コニーはここで、自らへの「異物」観を止揚するものは、忘れかけられていたこのドイツ帝国の英雄であり、それを傷つけたユダヤへの報復であるとの確信を得る。

自らの異質性を意識しないまま、外に異質性を求め、排除することで、それを隠してしまう点では、外国人排斥運動もユダヤ人迫害も同根である。⁸⁾ 自らの自覚されないコンプレックスが歴史の歪曲を生み出してしまうことは、トゥラとコニー双方に見られた。これはいわば歴史の内省がなされてこなかったためであるが、むしろ、それは両者の間に立つパウル責任でもある。彼らのコンプレックスをひとつひとつ解きほぐし、この二つの世代が隔世遺伝的に被害者性意識でダイレクトに結びつき「単声」となるのを防ぐことが、彼には求められていたはずである。ところが、彼は戦争という過去と対決もしなければ、母親トゥラの語り部となろうとしなかった。他方、彼は「父親」としてコニーとの対話も怠ってきた。こうして両者の結託を招き、暴力の連鎖を生み出した。被害者性を野放しにし、それが「単声」的に受容されたために、危険の反復を招いてしまったのである。

こうした「歴史のコンプレックス」は、しかし、小説の中では、語りの視点が「間」のポジションに立つことで可視的にされていく。そして、このパウルの優柔不断な語り方ゆえに多声的になったこの小説は、それ自体、遅ればせながら、扱いにくい「歴史」に彼が向き合う場となっていたともいえるだろう。パウルはここで

は祖母と孫の間を、メルンとシュヴェーリーンの間を、戦争に対する加害者性と被害者性の間を、過去と現在の間を、なにより、作者とこの現代という時代の間を、文字通り「蟹歩きで」行ったり来たりして、自ずと多声的となっていく歴史の「媒介」を試みているのである。また、この語り方はいわば、懐疑のポーズであり、歴史に対する短絡的な情報の結びつきや性急な判断を保留する。その意味では、この「蟹歩き」の往来こそが歴史の内省という行為でもあったのではないか。すなわち、この物語は日和見主義的パウルの語りで媒介されるとはいえ、加害者性を強調するあまり被害者性のテーマと充分取り組んでこなかった語りの依頼者たち、つまり、左翼リベラルにも、そのさらなる内省を問うものだったのではないだろうか。⁹⁾ 少なくとも、語り手と語りの依頼者に分けて多声的にした点からすれば、これが作者グラス自身の内省の場となっていたことは間違いないだろう。

〈注〉

- 1) Grass, Günter: Im Krebsgang. Göttingen 2002. 本文中の括弧内の数字はその頁数とする。
- 2) Jürgen, Michael: Bürger Grass. München 2002, S. 428. 彼の前にもドイツ人の故郷喪失や連合国の戦争責任を描いた作家はいたが、左翼愛国主義者である彼が書くのは意味が違くとされる。
- 3) Mayer-Iswandy, Claudia: Günter Grass. München 2002, S. 226f. これによると、小説が出た当初は批評はおおむね好意的だった。ラニツキーはこれをドイツ文学の中でもベストだと言った。他方Süddeutsche Zeitungなどはこれを「文学的に価値が無い」とした。
- 4) Röhm, Klaus-Jürgen: Polyphonie und Improvisation: zur offenen Form in Günter Grass' Die Rättin. New York; Berlin; Bern; Frankfurt a. M. 1992. 『女ねずみ』を多声的 (polyphon) な形式という観点から分析。過去現在未来時制や映画手法の応用、作者の物語内への関与と語りの過程の開示、過去の作品の登場人物の再登場など、イロニーによって物語が多声的に提示されているとする。
- 5) Mayer-Iswandy, Claudia: a. a. O., S. 225.
- 6) Raddatz, J. Fritz: Günter Grass. Zürich, Hamburg 2002, S. 127f. 「この本の中では誰もがみな罪を負い」、それが「万華鏡のように互いに入り組んでいる」として、「この本の特異なところは、それが判断を下すのではなく、登場人物とその人生を、真実の中の虚偽を、虚偽の中の真実を提示すること」としている。
- 7) Der Spiegel (6/2002) でVolker Haageは、この小説を高く評価しつつも、ユダヤ問題を過小評価したグラスはコニーのユダヤ人少年殺人のフィクションと裁判シーンでの結末で安易な「逃げ」を図り、せっかくの物語を損なったとしている。
- 8) Grass, Günter. Rede vom Verlust. In: Für- und Widerworte. Göttingen 1999, S. 93. ドイツ人自身の中のFremdseinが外国人 (Fremde) への暴力の原因と言う。
- 9) Vgl. Grass, Günter/Milosz, Czeslaw/Symborska, Wislawa: Die Zukunft der Erinnerung. Göttingen 2001.

Das polyphone Erzählen ——ein Versuch über Günter Grass' „Im Krebsgang“

Ryuji YORIOKA

Günter Grass' Novelle „Im Krebsgang“ (2002) hat die Erzählarzt, die Geschichte nicht linear, sondern weit ausholend und oft tief in die Vergangenheit zurückblickend zu erzählen. Hier soll die Erzählstruktur einer solchen Erzählarzt erklärt werden.

Was dieses weitschweifige Erzählen reflektierend deutlich macht, sind die ideologische Rechtfertigung durch statistische Zahlen, das Verbergen der geschichtlichen Gegenwart durch eine romantische oder filmische Dramaturgie, und die Gefahr einer simplizistischen Verbindung zwischen modernster Technik (Computer) und obsoletter Ideologie (Blut und Boden).

Ein solcher kritischer Gesichtspunkt des Erzählens wird durch die polyphone (vieltimmige) Erzählstruktur ermöglicht. Zum Beispiel, gewinnt die Novelle durch das Aufteilen des Erzählens unter den Erzähler und den Auftraggeber des Erzählens eine Dialogform.

Der Druck von seiner Mutter Tulla, die die Katastrophe des ehemaligen KdF-Schiffs „Wilhelm Gustloff“ überlebt hat, und von dem Auftraggeber des Erzählens, die Interviews der Betroffenen und die Untersuchung der Romane, der militärischen Referate, der akademischen Aufsätze und der Filme, welche alle dasselbe Thema behandeln, hindern den Erzähler der Novelle, einfach und linear zu erzählen. Diese Erzählweise nennt der Autor Grass „Krebsgang“.

Zwei Geschehen werden hier durcheinander erzählt, nämlich die Schiffskatastrophe der „Wilhelm Gustloff“ am Kriegsende und die Ermordung des Juden durch den Sohn des Erzählers in den 1990er Jahren, weil zum einen Tulla's Bewusstsein einer Minderheit anzugehören in der jeweiligen Gesellschaft (im Dritten Reich und in der DDR) sie immer „nach Prinzip“ hat handeln lassen, und ihr Enkelkind Konrad als Sohn eines Republikflüchtlings sich so überall „fremd“ gefühlt hat. Diese beiden sind somit eine direkte Verbindung eingegangen, weil zum anderen Konrad die Schiffskatastrophe und die Ermordung Gustloffs durch einen Juden in eine irrtümliche Verbindung gebracht hat. Zum Schildern dieses Komplexes passt die polyphone Erzählweise.